

тенденция дает себя знать и в творчестве Олби: его пьеса «Смерть Бесси Смит» представляет собой последовательность коротких эпизодов, действие которых разворачивается в разных точках сцены. Синтез искусств, таким образом, обогащает выразительные возможности драмы.

Универсальность художественной формы, разрабатываемой драмой США, в высшей степени содержательна: она пронизана пафосом философско-исторического понимания личности, при котором герои показываются не просто в конкретной жизненной ситуации, но и как участники глобальных процессов движения человеческой истории (Б. Стейвис, Э. Олби, К. Браун, Л. Хэнсберри, М. Дьюберман, А. Копит, Л. Джонс). Весьма усиливает эффект драматургического текста и пристальное внимание ряда драматургов к развернутой форме пьесы, ее панорамности («Индейцы» А. Копита, «В белой Америке» М. Дьюбермана, «Невольничий корабль» Л. Джонса, «Америка, ура!» Ж. К. Ван Италли, «Вьет-рок» М. Терри).

В целом же новаторское завоевание американской драматургии 60-х годов, открывающее широкие перспективы для дальнейшего движения сценического искусства, заключается в подчеркнутой пластичности формы создаваемого театрального зрелища; в ней органично сочетаются и структурная неоднородность, и цельность, и жизненная достоверность, и условность. Мы видим, таким образом, что драматургам «критического десятилетия» свойственно представление о драме как о бесконечно разнообразном, неисчерпаемом в эстетическом отношении роде литературы. Такая раскованность формы пьес позволяет нам утверждать, что американская драматургия как художественный феномен делает в данный период значительный и впечатляющий шаг вперед.

© Л.Ю. Подкорытова
Екатеринбург

ОТРАЖЕНИЕ ФИЛОСОФСКОЙ КОНЦЕПЦИИ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ С. БЕККЕТА

Предметом нашего рассмотрения является ранняя новелла С. Беккета «Динь-дон» (сб. «More Pricks than kicks», 1934) в свете отражения в ней философской концепции бытия. Мы стремимся показать, как в художественном творчестве Беккета происходит формирование экзистенциалистской теории одновременно с ее возникновением в философских трудах Сартра.

Основной особенностью сознания главного героя новеллы, Белаквы, является то, что в размышлениях постоянно присутствует категория движения, столь важная для философии 17 века. Движение – одна из центральных категорий в трудах Декарта. Любопытно, что, заставляя своего героя мыслить категориями 17 века, Беккет оказывается очень современным. Декартовские идеи, преломляясь в главном герое, Белак-

ве, становятся экзистенциализмом.

Вся жизнь Белаквы – движение. По Декарту, движение – это перемещение одной части материи, или одного тела в соседство других тел. Временами наступает момент, когда «нет никаких оснований двигаться дальше в каком-нибудь определенном направлении». Герой переходит в фазу «бетховенской ферматы».

Фермата – завершающая стадия одного маршрута и причина другого, очередного. Остановившись, Белаква погружается в раздумья. С одной стороны, герой противопоставляет свое сознание мыслям, окружающим его, то есть мыслям других людей. С другой стороны, источником мыслей является и его Ego Maximus («я» по преимуществу). Нахлынувший поток мыслей Белаква называет возвышенно «налетом Фурий», готовых точить, истязать его. «Налет фурий» – это безнадежная хандра, излечением от которой становится новое движение, ведущее к «преображению и изменению». К этой мысли склоняется сам герой, размышляя о «двигательном упражнении».

Потребность движения здесь не просто следствие духовного состояния Белаквы – это и физиологическая потребность, вытекающая из устройства организма героя. Это желание как нельзя верно иллюстрирует второй закон природы, выведенный Декартом: всякое движущееся тело стремится продолжить свое движение по прямой. Также разделение физиологической и духовной необходимости перемещения соответствует идее Декарта о том, что движение отождествляется с механическим передвижением, происходящим под влиянием внешнего толчка. В данном случае герой даже и не прислушивается к себе, так как «маленькое «я»» героя – один из источников терзающих его мыслей. Душа не может вывести Белакву из тревожащих раздумий. Необходим какой-нибудь «знак» из внешнего мира.

В теории Декарта «Бог – первопричина движения», сущность, которая в себе самой заключает источник своего существования. Герой Беккета свободен в своем выборе, отдает предпочтение тому, чему он, в экзистенциальном смысле, современен, и только это составляет его мир. По Сартру, свобода становится «главным условием активности». Акт, поступок – это выражение свободы. Избрание Белаквой в качестве «знания» паралитика и пренебрежение другими «сигналами» указывает на то, что очевидной свобода становится «в акте «обращения в Ничто», в безразличный фон своего мира всего того, что не является интенциональным предметом. Героем осуществился выбор самого себя, собственной идентичности. И выбор этот экзистенциален, потому что совершается в критической ситуации, когда нет возможности не выбирать. То есть наш герой оказывается «осужден» на свободу, а свобода его абсурдна, беспочвенна. Можно найти массу препятствий этой свободе, но именно наличие ограничителей и делает свободу очевидной: быть свободным – значит исходить из самого себя.

Следовательно, с позиции Сартра, «подлинно философское определение свободы – это то, что она есть автономия выбора». К этой же мысли приходит и Беккет, наполняя концепцию человека 17 века современным ему звучанием. «Заброшенный» в этот мир, Белаква обретает свою свободу, реализуя самого себя в нескончаемом движении.

© Н.Э. Сейбель
Челябинск

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ В ЖАНРЕ РОМАНА-РАССЛЕДОВАНИЯ

Под романом-«расследованием» мы подразумеваем форму, когда один герой изучает события жизни других героев или явления «прошлого» (имеется в виду «прошлое» в соотношении с повествовательным временем, за точку отсчета в данном случае принимается жизнь героя, собирающего сведения). Современная, в особенности немецкая, литература дает немало образцов подобной формы, среди которых можно назвать романы Г. Грасса «Собачьи годы» («Hundejahre», 1963), Г.Э. Носска «Дело д'Артеза» («Der Fall D'Artehez», 1968), М. фон дер Грюна «Лавина» («Die Lawine» 1986), Г. де Бройна «Буриданов осел» («Buridans Esel», 1969) и «Присуждение премии» («Preisverleihung», 1972), Г. Белля «Групповой портрет с дамой» («Gruppenbild mit Dame», 1971), Л. Ринзер «Черный осел» («Der schwarze Esel», 1974), К. Вольф «Образы детства» («Kindheitsmuster», 1976). Данная жанровая форма строится на сочетании нескольких литературных традиций, в ней можно обнаружить признаки:

1. философской повести XVIII века. В особенности французской философской повести (Вольтер «Простодушный», «Кандид», Монтескье «Персидские письма», отчасти «Путешествия Гулливера» Свифта). В связи с этой традицией интересно использование «постороннего» героя для восприятия мира и его противоречий;

2. немецкого романтического романа о художнике («Сердечные излияния Отшельника, любителя искусств» Вакенродера, «Странствия Франца Штернбаляда» Тика, «Генрих фон Офтердинген» Новалиса, «Житейские воззрения кота Мурра» Гофмана), с его стилизацией повествования, «маскировкой» автора, принципиально открытым финалом;

3. полифонического романа, в частности, романов Ф.М. Достоевского, с его монтажом различных точек зрения, соотносением позиций разных персонажей, разных человеческих типов.

4. детективной традиции, использующей ход следствия в качестве приема организации сюжета: повод к началу расследования (преступление в том или ином смысле, часто отодвинутое во времени), сбор информации, изучение документов, беседы со свидетелями.